

窪田空穂の古典研究

— その基本姿勢について —

佐佐木 幸 綱

窪田空穂の古典研究は、広範囲にわたっている。その全体をどう見渡せばよいのか、これまでなされて来たところの整理、分類を参考にし、まず、全体を展望しておくことにしよう。

単行本刊行を単位にして分類しているのは、窪田章一郎『窪田空穂』中の「著書・参考文献」で、「研究・評論」「評釈」「古典口訳」の三項に分類している。

▽研究・評論

『奈良朝及平安朝文学講話』(大4・9)

『西行景樹守部』(大6・1)

『近世和歌研究』(昭16・12)

『中世和歌研究』(昭18・7)

『平安朝文芸の精神』(昭21・12)

『古典文学論』(昭27・12)

▽評釈

『註解古今名歌新選』(明45・5)

『評釈伊勢物語』(明45・6)

『枕草子評釈』(大5・11)

『万葉集選』(大6・4)

『紀貫之歌集』正・続(大14・10、昭2・3)

『万葉集選釈』(大10ごろ)

『江戸時代名歌選』(昭4・11)

『新古今和歌集評釈』上・下(昭7・11、昭8・11)

『江戸時代名歌評釈』(昭14・4)

『万葉集巻七総釈』(昭10・9)

『柿本人麿』(昭10・11)

『古今和歌集評釈』上・下(昭10・12、昭12・12)

『西行法師』(昭13・5)

『柿本人麿』(昭17・5)

『万葉集評釈』1・12(昭18・6、昭27・7)

『伊勢物語評釈』(昭30・9)

『万葉秀歌』上・下・長歌（昭31・9～昭32・11）

『平安秀歌』前期（昭32・6）

『和泉式部集 小野小町集』（昭33・10）

『芭蕉の俳句』（昭39・5）

▽古典口訳

『現代語釈源氏物語』完訳版（昭22・5～24・7）

古今、新古今評釈には、ほかに「新訂版」「完本」があり、源氏物語の口語訳にはこの他三種あるなど、省いたものもあるが、空穂における古典との関わり方の大要を見取することはできよう。対象とされた古典の時代およびジャンルの広さがよくわかる。また、それへの向かい方、その取り扱い方として評釈に重点が置かれていたことがわかる。

一方、『窪田空穂全集』ではどうか。全集は全部で二十八巻、（他に別冊一卷）からなるが、そのうち十八巻が古典関係の巻で、ポリュームからして空穂の全仕事の中における古典研究の比重の大きさを示しているが、そこでは次のような分類がほどこされている。

▽古典評論Ⅰ・Ⅱ（第九・十巻）

万葉論、平安散文論、奈良朝及び平安朝文学講話（以上Ⅰ）。

平安和歌論、近世和歌論、小唄評釈（以上Ⅱ）

▽万葉集評釈（第十三～十九巻）

▽古今和歌集評釈（第二十・二十一巻）

▽新古今和歌集評釈（第二十二～二十四巻）

▽古典評釈（第二十五巻）

『評釈伊勢物語』『枕草紙評釈』『万葉集選』の単行本三冊を収録。

▽古典詩歌評釈（第二十六巻）

『西行法師』『江戸時代名歌評釈』『芭蕉の俳句』『伊勢物語評釈』の単行本四冊を収録。

▽現代語釈源氏物語Ⅰ・Ⅱ（第二十七・二十八巻）

万葉集評釈が七冊、古今集評釈が二冊、新古今評釈が三冊。この三種で計十二冊となり、古典関係の巻の三分の二を占めていることがわかる。

二

一方、これを、空穂の個人史の上でどうとらえ、どう見渡したらよいのか。これに関しては山路平四郎「空穂の出発点と古典研究」（昭43・3「国文学研究」第三十七集）という労作がある。それによると、空穂の古典関係の仕事は、大きく次のように整理することができるという。

①前期

大正八年

②後期前半

昭和七年

③後期後半

区切りとなっている大正八年、昭和七年は、それぞれ、早稲田大学文学部講師就任の年、『新古今和歌集評釈』上巻刊行の年である。

①は、いわば創作活動の一環として古典評論を書いていた時代である。この期の主な仕事としては、『評釈伊勢物語』（明45）、『奈良朝及平安朝文学講話』（大4）、『万葉集選』（大4）、および『現代語釈源氏物語』の出発点となった世界名著物語の一篇『源氏物語』（大3）が挙げられる。大正八年といえは空穂四十三歳の年である。大器晩成型らしく、仕事の量は未だ多くない。また、のちの仕事のような緻密さには欠ける。が、すでに、文芸作品を固定的なものととらえずに、作者という人間や作者の生きた時代といった流動性をその本質と認め、かつ、読者および読者の生きる時代というこれまたきわめて流動的なものとの関係においてそれをとらえる、空穂独自の方法と姿勢は早くも見てとれるのである。『奈良朝及平安朝文学講話』には「現代に於ける万葉集の位置」なる章が立てられ、奈良朝と現在（大正初期の）との比較論がなされている。『万葉集選』の「序」には、「選をするに就ては、（中略）捉へられてゐる境よりも、それを捉へた作家の心境と、その捉へた境とが如何に融合してゐるかといふ点を主とした。即ち作者の真実が如何に表現されてゐるかといふ点を主とした。」と、作品を生み出した作者の真実にスポットを当てようとしている。この姿勢は、空穂の古典研究の全体を貫く柱となるのである。

②は、③への準備期、蓄積期であって、実際の業績は少い。「日

本名著全集・江戸文芸之部」中の『和文和歌集』上下の「解説」がその主要なものである。「解説」といっても質量ともに充実している。四百字詰で三百枚弱、賀茂真淵から大隈言道までの各歌人を論評しているが、短歌史の流れ、歌論と実作との関係といった、相關的、流動的側面を重点に筆を進めているのが特色である。

③への区切りとされる昭和七年は、前にも記したように『新古今和歌集評釈』上巻刊行の年である。空穂五十六歳。以降、戦争期を含めて、新古今、古今、万葉集の評釈三部作を中心として、空穂の古典研究の収穫期となるのである。「万葉の評釈がいちおう脱稿をみたのは昭和二十一年で、評釈伊勢物語から実に三十六年の歳月が流れている。境遇の変化は、作家空穂を学究空穂たらしめた。」と、山路平四郎の上記論文にある。「現代語釈源氏物語」「芭蕉の俳句」等の仕事も③の時期である。年齢的には次第に老境をむかえつつ、しかし、成果は質量ともに充実する。万葉集から芭蕉まで研究対象の幅が広いのも空穂らしい特質である。

またさらに、対象に向かう姿勢が初期から一貫している点に注目しなければならぬ。①について記したところで、私は「空穂独自の方法と姿勢」に言及したが、この期の成果はすべてこの「空穂独自の方法と姿勢」の実践的深化に拠って成っているのである。たとえば、空穂が自身の古典研究の方法と姿勢を語ったものに『古今和歌集評釈』の「後記」がある。そこで空穂は、先行の諸注釈書への批判を書いているのだが、その根本は一首の理解に必須の条件である「作意」に関して諸注釈書が無関心であった

せいだとし、「一首の作意に、払うべき適度の注意を怠っている」ということは、いいかえると、古今和歌集の歌を、その時代的關係において観ようとする心が足りなかったためである、と論じている。①で指摘した『奈良朝及平安朝文学講話』の目次の立て方、『万葉集選』の「序」にあった「作者の真実」重視の姿勢と同じ姿勢が貫かれているのを見るのである。

三

空穂の古典研究の全体を眺めてみた。これらのいちいちについて、すでに幾つかの言及がなされている。『窪田空穂全集』の該当各巻の「解題」、「国文学研究」三十七集（前掲）の諸論文がその主たるものである。特に後者、「特集窪田空穂研究」号の「国文学研究」は、空穂の古典研究の各側面にそれぞれスポットを当てながら、その本質を論じた好論が揃っている必見の論文集である。ここでは、それらの諸論に導かれつつ、前期から後期後半まで一貫して見ることが出来る「空穂独自の方法と姿勢」について、主として万葉、古今、新古今評釈を対象にして考えてみたいと思う。

問題はおのずから、空穂の古典評釈のキー・ワードの根底をなすものの解明へと向かわざるをえないであろう。〈作意〉〈態度〉〈気分〉といった、批評語としてはいささか普遍性、客観性に欠ける語をあえて空穂が評釈の中に多用したのはなぜか。

空穂の批評のもう一方のキー・ワードに、〈一般性と特殊性〉〈実用性と文芸性〉という、主として史的把握に関わる批評語が

ある。ともに和歌（抒情詩）の本質への洞察に根ざす批評語であるが、こちらの方は、一般性から特殊性へ、実用性から文芸性へというふうに推移、過程の位相として和歌（抒情詩）をとらえようとする考え方に拠っている。空穂のそうしたとらえ方の根底をなすものは何だったのか。かっこうの評論として「短歌における一般性と特殊性の關係」（昭6）があるが、これに関してはこれまで各氏によって言及されているので、ここでは別の文章を糸口にして以上の問題を考えてみたい。

大正十二年に「早稲田文学」に発表された「年齢の推移と好尚の推移」（全集第九卷所収）という評論がある。万葉集を例にとつて、青年期から中年期へと年齢を加えるにしたがつてその好尚が推移し来たった体験を論じた文章である。二十二、三歳ごろに万葉集をはじめて通読してから、これを書いた四十七歳の時点までに、家持の感傷性、赤人の冷静な認識力、憶良の情熱、人麻呂の意力と、好尚の対象が推移した、というのである。

こうした体験は私たちの誰にも共通するごく一般的な体験であつて、それ自体はどうということもない。それなのにここであえて論及するのは、空穂が、そうした推移の位相に「抒情詩の本質」を見る、という重大な発言をしているからである。

空穂がそこで言おうとしていることは単純ではない。言うところを引用しよう。

「更にこれを時代といふ側から観ると、私はそこに特殊な現象のあることを思はざるを得ない。それは抒情詩に対して、年齢の推移すると共に興味も推移したといつて、その目標として上に挙

げた家持、赤人、徳良、人麿といふ順序は、彼等の生存して居た時代の上から観ると、全く反対になつてゐることである。即ち人麿、徳良、赤人、家持といふ順序をもつて彼等は生存して居たのである。」

言われているのは、説者論と作者論である。読者も推移し、作者も推移する。しかも両者の推移の位相は対応せず、むしろ倒立した関係にある、というのである。そして、そうなるそこにこそ抒情詩の本質があるとするのである。

空穂の体験がそうであつたように、読者個人の次元においても興味の対象は時間軸に沿つて推移する。同じように、時代が移行するとともに時代単位の読者の興味も推移してゆくであらう。一方、作者の側においても同様のことが言える。個人の年齢によつて、個人を超えた時代相によつて、作品を形成する核は推移し変質するのである。

つまり、古典研究とは、個人の次元、個人を超えた次元で、ともに推移しつづける流動的可変的な二つの精神が、作品という場でどう出遇うか、そして、どうその出遇いを普遍的現象として定着しうるかなのだ、と空穂はここで言おうとしている。普遍性への欲求が先にあるのではない。あくまでも相互主体的に、推移しつづける人間精神のそれぞれの位相をどう尊重しうるかに問題はあるのだ。作者は、現に時代を生きて、現に生活し、現に表現する生身の人間としての責任を作品の中であらうとしたのだし、読者（研究者）は同じように自己の責任を鑑賞、研究という行いの中で果そうとするのである。普遍性という美名のもとにかくれ込

むことで、作者、読者のどちらかを靜止的にとりあつかひ、推移の位相としての存在から逃亡することは許されないのである。

人間一人々々の強さなど知れたものだ。その自覚が文芸作品の母胎である。普遍性とか体系とか、揺るがぬものを希求するのは、こと文芸に關するかぎりどこか嘘くさい。空穂は一貫してこゝう思いつづけた。「空穂が古典研究に際して「評釈」という方法を採用し、自己の主観を客観性あるものとしたのは、古典研究に体系を求めなかつたことと表裏をなす特色であらう。」（窪田空穂の古今集研究）という上野理の指摘も思い出される。普遍性、体系を求めるのは強者の発想である。弱者には個別性しかない。体系指向の保守的性格、公認という權威是認を前提とする普遍性重視の考え方のうさん臭さ。

空穂には「弱さの強さ」（昭12）と題するエッセイがある。また、「私は、自身の弱さを知つてゐた。だがその弱さは求める物を持つてゐる者の弱さで、そして求める物の明瞭になつて来ない為に一層弱くなつた弱さであると自身では思つてゐた。」（大4『濁れる川』の評家に答ふ）との発言もある。弱者としての自覚、そしてその自覚を根拠として文芸表現者たらんとした歌人空穂の根源的部分が見てとれよう。空穂のこの弱者の自覚は、普遍性や体系をではなしに、まず自分一人を誠実に生きた作者、自分一人を誠実に生きる読者（研究者）に即くことを求めた。そして、その二つの精神の交点にこそ抒情詩の理解が成立しうる、としたのである。

四

たとえば空穂の評釈のキー・ワードの一つ、〈気分〉という語をとり上げてみよう。万葉、古今、新古今各評釈に多用されている重要語でありながら、難解性、あいまいさをしばしば指摘されて来た。橋本達雄「空穂の万葉学」は、「沫雪かはだれに零ると見るまでに流らへ散るは何の花ぞも」(万八—四二〇)に対する次の「評」を引用して、後のように言っている。

白梅の花が盛んに散っているさまを見て、ふと何の花だろうと訝った心である。事として見ず、状態として見て、その印象をいつているのは、気分を重んじる傾向になっていたからで、それが奈良京の新風だったのである。梅の花の散り方としては誇張されたものであるが、気分になし得ているので、わざとらしさや厭味の無いものとなっている。

「この気分が作者のものとするれば、いかなる気分が説明が欲しいし、「気分になし得ている」もよくわからない。」

なるほどその通りで、〈気分〉なる語の用いられ方はきわめて不安定だと言わざるをえないであろう。だが、この〈気分〉なる語に空穂があえて托そうとした微妙な何かがあったはずであって、空穂は客観性や普遍性を犠牲にしても、その微妙な何かを指摘しなかった。その微妙な何かこそが、抒情詩を抒情詩たらしめる中核と考えたからである。

霜雪もいまだ過ぎねば思はぬに春日の里に梅の花見つ (万八

—四三四)

打霧らし雪は零りつつしかすがに吾家の苑に鶯鳴くも (万八—四四二)

〈気分〉の表現、という批評軸からして、前者は駄目な歌、後者は新風を樹てた佳作と見なすことができる、と空穂は書いてる。

一つの事実を、軽く平明に叙した歌である。こうした傾向の歌が奈良京時代には相当に多く見えるのである。これは従前の、事実を通して気分をあらわすという風を古しとして、事実の起こさせた気分のほうを主として、それをあらわすために事実をいうという新風に繋がりをもった風である。すぐれた作者は、この気分本位の作風によって新味を発揮し得たが、劣った作者は、ただ事実を軽く扱うことよりほかはできなかったもので、勢いこの歌に見るがごときものとなってきたのである。

冬より春への推移を、喜びをもっていつているものである。すでに上に何首か同じ心をついたものがあったが、それらはいずれも、単に事象として説明的にいつているにすぎなかったのに、この歌は気分としていおうとするために、冬の景と春の景との交錯したさまを、そのまま身に引きつけていい、調べもそれにふさわしく、婉やかに粘り強いものとしていつるので、面目の異なったものとなっているのである。家持としては、初期の作と思われるが、これが彼の持ち味で、やがてこの時代の新風ともなったものである。

意味内容からすれば、両者はほとんど同じことをうたっており、見るように語順なども近似している。だが、抒情詩として見るとき、両者の間には決定的な落差がある、というのだ。前者は「単に事象を説明的にいつている」にすぎず、後者は「気分としていおう」としている、というのである。両者を比べると、前者の方が観念性が勝っている分だけ説明的であることまでは誰にでもわかるが、そこから先は難解である。だが、文学史という推移の位相に立ち入って、あるいは、現に生き、表現した作者の作意を読者の責任を解除することなく理解しようとするとき、安定した、普遍的な批評軸などがあるだろうか。

空穂がここで「気分」という語に托そうとしたものは、「心」よりもよりデリケートに推移の位相を負った心的状態であらう。

『新古今和歌集評釈』中に、次のような「評」がある。

心あらしめるといふことも、これほどまでに細かくなつて来ると、心というよりは気分と言いかえた方が適當だと思わせる。一首、気分の具象化といえよう。

これは藤原良経の「深草の露のよすがの契りにて里をば離れず秋は来にけり」(新古今四—二九三)に対する評の一部であるが、

「心」の或る状態、或る限定された部分を「気分」と仮に表現したのだ、と言っている。ここでの「気分」という語が不安定であまいなことは、空穂自身十分に知っていたのは確実であらう。三で述べたように、しかし、空穂は安定し揺るがぬもののうさん臭さ、いんちき臭さを知りつくしており、そこを自身の根拠として文学者の道を選んだわけであるから、この点に関しては確信犯として普遍性への道を回避したと見なすことができるように思う。

私たちが空穂を信用するのも、窮極はそこであらう。推移しやまぬものが推移しつづけるものを捉える。捉え得るのは対象そのものではない。対象の状態であり、推移しつづける両者の関係なのである。江戸期の国学者たちはこのことを知っていた。しかし、近代の硬直した科学的思考は、古典研究において対象そのものを捉え得ると錯覚し、その方向を突き進んだ。古典は静止させられ、読者は、自己の責任を、普遍性への回路を開くという言い訳によって回避しようとしはじめた。空穂の古典研究は、自己の責任をあくまでとりつづけようとする姿勢によって、私たちに一つの方向を示してくれる。

新刊紹介

橋本不美男解題

『堀河院百首和歌』

細川家永青文庫叢刊第七巻、昭和五四年

に発見された、永青文庫蔵の新資料、堯智・堯空(三条西実隆)加証奥書をもつ飛鳥井雅親(栄雅)第一四人本の影印である。なお、該本の位置付けについては、本学大学院『文学研究科紀要』第二六輯(昭和五六年三月)所掲の橋本論文に詳しい。「解題」とあわせ読まれるべきであらう。(昭七五・九 汲古書院 A5判 三六二頁 六〇〇円) [兼築信行]